

Статья посвящена английскому писателю Герберту Уэллсу. Автор рецензирует фантастические и реалистические произведения Уэллса и анализирует творчество знаменитого фантаста.

Генеалогическое дерево Уэллса, Евгений Замятин

ГЕРБЕРТ УЭЛЛС

I

Самые кружевные, самые воздушные готические соборы построены все-таки из камня; самые чудесные, самые нелепые сказки всякой страны – построены все-таки из земли, деревьев, зверей этой страны. В лесных сказках – леший, лохматый и корявый, как сосна, и с гоготом, рожденным из лесного ауканья; в степных – волшебный белый верблюд, летучий, как взвеванный вихрем песок; в полярных – кит-шаман и белый медведь с туловищем из мамонтовой кости. Но представьте себе страну, где единственная плодородная почва – асфальт, и на этой почве густые дебри – только фабричных труб, и стада зверей только одной породы – автомобили, и никакого другого весеннего благоухания – кроме бензина. Эта каменная, асфальтовая, железная, бензинная, механическая страна – называется сегодняшним XX столетия Лондоном, и естественно, тут должны были вырасти свои железные, автомобильные лешие, свои механические, химические сказки. Такие городские сказки есть: они рассказаны Гербертом Уэллсом. Это – его фантастические романы.

Город, нынешний огромный, лихорадочно-бегущий, полный рева, гула, жужжания, пропеллеров, проводов, колес, реклам – этот город у Уэллса всюду. Сегодняшний город с некоронованным его владыкой – механизмом, в виде явной или неявной функции – непременно входит в каждый из фантастических романов Уэллса, в уравнение любого из Уэллсовских мифов, а эти мифы, как мы дальше увидим, именно логические уравнения.

С механизма, с машины – начал Уэллс: первый его роман – «Машина времени», и это – сегодняшней городской миф о ковре-самолете, а сказочные племена морлоков и злоев – это, конечно, экстерполированные, доведенные в своих типичных чертах до уродливости, два враждующих класса нынешнего города. «Грядущее» – это сегодняшней город, показанный через чудовищно-увеличивающий, иронический телескоп: тут все несетя со сказочной быстротой, машины, машины, машины, аэропланы, турбинные колеса, оглушительные граммофоны, мелькающие огненные рекламы. «Спящий пробуждается» – опять аэропланы, провода, прожектора, армии рабочих, синдикаты. «Война в воздухе» – снова аэропланы, тучи аэропланов, дирижаблей, стада дредноутов. «Борьба миров» – Лондон, лондонские поезда, автомобили, лондонские толпы, и этот выросший на асфальте типичнейший городской леший – марсианин, стальной, шарнирный, механический леший, с механической сиреной – чтобы можно было завывать и гоготать, как подобает всякому исполняющему обязанности лешего. В «Освобожденном мире» – городской вариант сказки о разрыве-траве: но только разрыв-трава найдена не на поляне в ночь на Ивану-Купалу, а в химической лаборатории, и называется внутриатомной энергией. В «Человеке-невидимке» – снова химия:

сегодняшняя, городская, химическая шапка-невидимка. Даже там, где на минуту Уэллс как будто изменит себе и уведет вас из города в лес, в поля, на ферму — даже и там все равно слышно гуденье машин и запах химических реакций. В «Первых людях на луне» — вы попадаете на уединенную ферму в Кенте, но оказывается — «в погребе стоят динамо-машины, в садовой беседке — газометр, и все надворные постройки обращены в мастерские и лаборатории». И точно также институтом экспериментальной физиологии оказывается уединенная лесная избушка в «Пище богов». Как бы ни хотел Уэллс уйти от асфальта — он все-таки оказывается на асфальте, среди машин, в лаборатории. Сегодняшний, химико-механический, опутанный проводами город — основа Уэллса, и на этой основе выткан он весь, со всеми причудливыми и на первый взгляд парадоксальными, противоречивыми узорами.

Мотивы городских Уэллсовских сказок — в сущности те же, что и всех других сказок: вы встретите у него и шапку-невидимку, и ковер-самолет, и разрыв-траву, и скатерть-самобранку, и драконов, и великанов, и гномов, и русалок, и людоедов. Но разница между его сказками и, скажем, нашими русскими — такая же, как между психологией пошехонца и лондонца: пошехонец садится под окошко и ждет, пока шапка-невидимка и ковер-самолет явятся к нему «по щучьему веленью»; лондонец на «щучье веленье» не надеется, а надеется на себя — лондонец садится за чертежную доску, берет логарифмическую линейку и вычисляет ковер-самолет, лондонец идет в лабораторию, зажигает электрическую печь и изобретает разрыв-траву; пошехонец примиряется с тем, что его чудеса — за тридевять земель и в тридесятом царстве; лондонец — хочет, чтобы чудеса были сегодня, сейчас же, здесь же. И потому для своих сказок он выбирает надежный путь: путь, вымощенный астрономическими, физическими, химическими формулами, путь утрамбованный чугунами законами точных наук. Это звучит сперва очень парадоксально: точная наука и сказка, точность и фантастика. Но это так — и должно быть так. Ведь миф всегда, явно или неявно, связан с религией, а религия сегодняшнего города — это точная наука, и вот — естественная связь новейшего городского мифа, городской сказки с наукой. И я не знаю, есть ли такая крупная отрасль точных наук, которая не отразилась бы в фантастических романах Уэллса. Математика, астрономия, астрофизика, физика, химия, медицина, физиология, бактериология, механика, электротехника, авиация. Почти все сказки Уэллса построены на блестящих, неожиданнейших научных парадоксах; все мифы Уэллса — логичны, как математические уравнения. И оттого мы, сегодняшние, мы, скептики, так подчиняемся этой логической фантастике, оттого она так захватывает, оттого мы так верим ей.

Уэллс вводит читателя в атмосферу чуда, сказки — с необычайным лукавством: осторожно, постепенно он ведет вас с одной логической ступеньки на другую. Переходы со ступеньки на ступеньку совсем незаметны; вы, ничего не подозревая, доверчиво переступаете, подымаетесь все выше... Вдруг — оглянулись вниз, ахнули — но уж поздно: уж поверили в то, что по заглавию казалось абсолютно невозможным, совершенно нелепым.

Возьмите наудачу любую из фантазий Уэллса: «Человек-невидимка». Какой абсурд! Как нас, людей XX века, заставить поверить в такую детскую сказку, как человек-невидимка?

Но позвольте: что такое вообще невидимость? Невидимость – не больше как самое простое, самое реальное явление, подчиняющееся физическим законам – законам оптики, и зависит невидимость от способности поглощать или отражать световые лучи. Кусок стекла – прозрачен; тот же кусок стекла в воде – невидим. А если истолочь стекло в порошок – порошок будет белого цвета, порошок будет непрозрачен, будет видим очень отчетливо. Стало быть, одно и то же: вещество может быть и видимым и невидимым: все зависит от состояния его поверхности. Вы скажете: да, но человек – живое вещество. Но что же из этого? В морях живут морские звезды – почти прозрачные, и некоторые морские личинки – совершенно прозрачные. Вы скажете: да, но то – какие-то личинки, а то – человек, это две вещи разные. А знаете ли вы, что теперь в медицине для учебных целей уже пользуются совершенно или частично прозрачными анатомическими препаратами человеческого тела? Я назову вам даже изобретателя этих препаратов: немец, проф. Шпальтегольц. А раз мы можем сделать прозрачной одну руку – мы можем сделать прозрачными и две руки, а если две руки – то и все тело. И если этой прозрачности удалось добиться на мертвом человеке – может быть удастся добиться и на живом? Ведь прозрачность, невидимость – и живой организм – понятия вовсе не исключают одно другое, это мы уже видели. А следовательно... И вы уж думаете: «А что-ж, ведь, пожалуй, и в самом деле...» – вы уже опутаны, вы уже прицеплены к стальному логическому паровозу, и он увлечет вас по рельсам фантастики туда, куда заблагорассудится Уэллсу.

Точно также заставит вас Уэллс поверить в «Остров д-ра Моро» – в ученого хирурга, искусными операциями превращающего зверей в людей; заставит поверить в спящего, проснувшегося через 100 лет; Заставит поверить в «кэйворит» – вещество, заслоняющее от земного притяжения, и в то, что на кэйворитовом аппарате – это уже ясно – можно отлично прокатиться на луну; заставит поверить в изобретение «Гераклеофорбии», питание которой до гигантских размеров увеличивает рост человека, растений и животных; заставит поверить в возможность путешествия не только в пространстве, но и во времени; заставит поверить в войну с марсианами, в страну слепых, в новейший ускоритель, в приключения м-ра Платнера с четвертым измерением, заставит поверить, что любая из его фантазий – вовсе не фантазия, а действительность, если не сегодняшнего – то завтрашнего дня.

Да и как, правда, в наше время – время самых невероятных, самых неправдоподобных научных чудес – как можно в наше время сказать: то или это невозможно? Тридцать лет назад смеялись бы над человеком, который бы всерьез стал говорить о том, что можно перелететь из Лондона в Париж, из Парижа в Рим, из Нью-Йорка в Австралию. Тридцать лет назад можно было только в сказке читать о том, о чем мы читаем сегодня в газетах: о беспроводном телефоне, о том, что в Лондоне говорят в какую-то трубку, а в Нью-Йорке слышно каждое слово. Тридцать лет назад никто не поверил бы, что можно видеть через непрозрачные предметы, а сегодня любой гимназист знает о рентгеновских лучах. И кто знает, может быть, еще через тридцать лет – через десять – через пять – мы также равнодушно будем смотреть на машину, отправляющуюся на луну, как теперь смотрим на аэроплан, чернеющий в небе чуть заметной точкой.

Уэллсовская фантастика – это фантастика, может быть, только для сегодня, а завтра она уже станет бытом. Мы можем сказать это тем увереннее, что многие из фантазий Уэллса – уже воплотились, потому что у Уэллса есть

странный дар прозорливости, странный дар видеть будущее сквозь непрозрачную завесу нынешнего дня. Впрочем, это неверно: странного здесь не более, чем в дифференциальном уравнении, позволяющем нам заранее сказать, куда упадет выпущенный с такой-то скоростью снаряд; странного здесь не более, чем в прозорливости астронома, предсказывающего, что затмение солнца будет такого-то числа в таком-то часу. Здесь не мистика, а логика, но только логика более дерзкая, более дальнобойная, чем обычно.

Перенесемся в старый Лондон – в Лондон лет 25 назад. Как будто недавно, но эти 25 лет – век: так непохоже на теперешнее. По улицам мирно плетутся кэбы; на высоких козлах сзади – важные, в цилиндрах, с длинными бичами кучера. Цокая по камню копытами, громыхают конные омнибусы. В небе лениво помахивает крыльями галка, в небе – никаких туч: благословенное царствование Виктории, в мире все прочно осело и твердеет, твердеет, твердеет, никогда больше не будет никаких войн, революций, катастроф... И только может быть один Уэллс сквозь все это тихое и мирное житие уже тогда видел сегодняшний буйный, сумасшедше-стремительный день.

В ту пору, когда еще еле ползали первые автомобили, когда они существовали еще для того только, чтобы потешать уличных мальчишек – Уэллс в книге «Прозрения» уже точно описывал теперешнюю быстро мчащуюся лондонскую улицу, полную такси, автобусов, моторных грузовиков, – улицу, где увидеть лошадь также мало шансов, как на нынешней петербургской улице – увидеть господина в цилиндре.

И в небе – Уэллс видел совсем другое. Об аэропланах тогда мечтали только разве самые отпетые фантасты. Где-то в Америке по рельсам еще неуклюже разбежался предок теперешнего аэроплана – машина Хирама Максима. А Уэллс в романе «Спящий пробуждается» уже слышал высоко и небе жужжание аэропланов, пассажирских и боевых, уже видел бои аэропланов эскадрилий, рассеянные повсюду аэропланов пристани.

Это было в 1893 году. А в 1908 году, когда еще никому не приходило в голову всерьез говорить о европейской войне – он, в безоблачном, как будто, небе уже разглядел небывалые, чудовищные грозные тучи. В этом году он написал свою «Войну в воздухе». Вот несколько строк оттуда – и сколько в них пророческого: «Воздушные корабли носились всюду, бросая бомбы... А внизу происходили экономические катастрофы, голодающее, безработное население восставало... Целые округа и города, вследствие затруднений в транспорте съестных припасов, были переполнены голодающими... Это вызывало правительственные кризисы и осадное положение, временные правительства, советы и революционные комитеты, и все эти организации – ставили своей задачей все снова вооружать и вооружать население... Деньги исчезли, запрятанные в погребах, ямах, стенах домов и всевозможных тайниках. Остались только обесцененные бумажки. Вместе с исчезновением денег – настал конец торговле и промышленности. Экономический мир зашатался и пал мертвым, как будто в жилах живого существа внезапно свернулась кровь... Все организованные правительства в мире рассыпались как фарфоровые чашки от удара палкой... Те, кто пережил эти ужасы, были охвачены смертельной апатией... Это было всемирное разложение»...

И среди всего этого грохота рухнувшей старой цивилизации – такие нам знакомые детали: воздушные бои, аэропланы, цеппелины, ночные налеты, паника, потушенные огни, изрезанное прожекторами небо, постепенное

исчезновение книг, газет, вместо газет – нелепые, противоречивые слухи; и в конце – одичавшие, в холодных, темных, развалившихся домах люди, все свои силы тратящие на первобытную борьбу с голодом и холодом... Все это рассказано человеком, как будто уже пережившим наше время. Тринадцать лет назад роман был фантастическим – теперь он стал бытовым.

Образ грядущей мировой войны и связанного с ней небывалого мирового переворота – очевидно, неотступно преследовал Уэллса, потому что к этой теме он возвращается не раз. Вот чудесная его сказка «Борьба миров» – 1898 год. Если прочитать ее теперь, после мировой войны и революции – сколько знакомых голосов услышим мы из-под сказочных масок. Вот сражение с марсианами. Марсиане опередили человека в технике – и их снаряды – «ударившись о землю, разбивались и выпускали целые тучи тяжелого, черного дыма, который сначала подымался кверху густым облаком, а потом падал и медленно расплзался кругом по земле. И одно прикосновение этой ползучей струи, одно вдыхание этого газа – приносила смерть всему живому».

Откуда это? Из фантастического романа, написанного 20 лет назад – или из какой-нибудь газеты 1915–16 года, когда немцы впервые пустили в ход свои удушливые газы?

И снова мировая война – в романе «В дни кометы» – и предсказание, что эта война закончится коренным переворотом в человеческой психологии, закончится братским объединением людей. И опять мировая война – последняя война – в романе «Освобожденный мир». Тут в точности намечена даже комбинация воюющих держав: центральные европейские державы напали на Славянскую Федерацию, а Франция и Англия – выступили на защиту этой Федерации.

В романе «Освобожденный мир» вся самопожирающая сила старой цивилизации дана в одном сжатом, концентрированном символе – атомической энергии. Это – та энергия, которая с страшной силой сковывает в одно целое атомы вещества, та энергия, которая из стальной атомической пудры делает крепчайшую сталь, та энергия, которая медленно освобождается при таинственном переходе радия в другие элементы.

Уэллсу видится, что с атомической энергией случилось то же, что с аэропланами: овладев атомической энергией, человек использовал ее не только – или, вернее, не столько – для созидательных, сколько для разрушительных целей. Во время всесветной войны, описываемой в романе «Освобожденный мир», атомические бомбы истребили целые города, страны – истребили самую старую цивилизацию. И на развалинах ее – начинает строиться новая, на новых началах.

Все дело строительства берет в свои руки Всемирный Конгресс и создает единое Всемирное Государство. Конгресс упраздняет парламентаризм в его старой форме – парламентов отдельных для каждого государства – и, после краткого периода самочинной организационной работы, объявляет всемирные выборы в единой мировой правительственный орган. Конгресс вводит единую для всего мира монетную единицу, вырабатывает lingua franca – единый всемирный язык, поднимает уровень развития отсталого земледельческого класса и самое земледелие преобразует на коллективных началах. Конгресс освобождает мир от экономического гнета и вместе с тем в полной мере «обеспечивает свободу запроса, свободу критики, свободу передвижения».

Конгресс сам же постепенно сводит свою власть на нет. И водворяется свободный, безвластный строй, наступает эпоха, в фантастической Уэллсовской всемирной истории именуемая «эпохой цветения»: подавляющее большинство граждан – это художники всех видов, подавляющее большинство населения занято высочайшей областью человеческой деятельности – искусством.

Таковы последние предсказания Уэллса. Таковы горизонты, которые он открывает в последнем из написанных им фантастических романов, в последней из своих сказок.

Во всех этих пророчествах Уэллса читатель, вероятно, уже успел нащупать еще одну черту Уэллсовской фантастики – черту неразрывно связанную с городом, этой каменной почвой, в которой все корни Уэллса. Ведь сегодняшний городской человек, непременно *zoon politicon* – животное социальное; и отсюда – почти без исключений – социальный элемент, вплетающийся во всякую из фантазий Уэллса. Какую бы сказку он ни рассказывал, как бы она, на первый взгляд, ни казалась далека от социальных вопросов – к этим вопросам читатель будет неминуемо приведен.

Ну вот хотя бы «Первые люди на луне» – как будто уже чего дальше от земли и от всего, что творится на земле? Вы несетесь вместе с героями романа на кэйворитовом аппарате, высаживаетесь на луне, путешествуете в лунных долинах, спускаетесь в лунные пещеры.. И вдруг, к изумлению, видите, что и на луне все, те же наши земные социальные болезни. То же самое деление на классы, господствующие и подчиненные, но рабочие здесь уже превратились в каких-то горбатых пауков и на безработное время их просто усыпляют и складывают в лунных пещерах, как дрова, пока опять не понадобятся.

На «Машине времени» вы умчались вместе с автором на 80.000 лет вперед – и опять вы находите там те же наши два мира: подземный – мир рабочих, и надземный – мир праздных людей. И тот, и другой класс выродились: одни – от тяжелой работы, другие – от тяжелого безделья. И классовая борьба приобрела жестокие, звериные формы. В 80.000 году выродившиеся потомки угнетенных классов просто – по звериному – пожирают своих «буржуев». В уродливых образах жестокого зеркала Уэллсовской фантазии – мы опять узнаем себя, наше время, последствия все тех же болезней старой европейской цивилизации.

«Спящий» проспал двести лет, проснулся – и что же? Опять все тот же, сегодняшний город, сегодняшний общественный строй, только в десятки раз глубже пропасть между белыми и черными – и рабочие, под предводительством пробудившегося спящего, восстают против капитала. Раскрываем «Грядущее» – самый острый, самый иронический из Уэллсовских гротэсков – снова великолепная пародия на современную цивилизацию. И, наконец, «Война в воздухе» и «Освобожденный мир» – это детальный анализ эпохи, предшествовавшей всемирной войне, эпохи, когда миллиарды тратились на дредноуты, цеппелины, пушки, эпохи, когда в подвалах дворца старой цивилизации накопились горы пироксилина, а наверху люди – как это теперь ни странно – спокойнейшим образом жили, работали, веселились – над пироксилином. С убедительностью необычайной показывает Уэллс, что мировая война – только естественный вывод из всего силлогизма старой цивилизации; громче, чем где-нибудь, в этих романах Уэллс зовет людей опомниться, пока

еще не поздно, зовет их вспомнить, что они не англичане, французы, немцы, а люди, зовет их перестроить жизнь на новых принципах.

Принципы эти до сих пор не были названы вслух. Но читатель уже, несомненно, услышал это еще несказанное вслух: принципы эти, конечно, социалистические, Уэллс, конечно, социалист. Это бесспорно. Но если бы какая-нибудь партия вздумала приложить Уэллса как печать к своей программе – это было бы так же смешно, как если бы стали Толстым или Розановым утверждать православие.

Я ни в каком случае не хочу сравнивать Уэллса с Толстым, но все же Уэллс прежде всего – художник. А художник – более или менее крупный – всегда еретик. Художник, как Иегова в Библии, творит для себя свой особенный мир, со своими, особенными, законами – творит по своему образу и подобию, а не по чужому. И оттого художника настоящего – никогда не уложить в уже созданный, семидневный, отвердевший мир какой-нибудь догмы. Он непременно выскочит из параграфов этой догмы, он непременно будет еретиком. Или же у него нет своего мира, своего лица – и тогда его, как художника, надо со счетов долой.

Уэллс, повторяю, прежде всего – художник, и оттого у него все свое, и оттого его социализм – это социализм свой, уэллсовский. В его автобиографии мы читаем:

«Я всегда был социалистом, но социалистом не по Марксу... Для меня социализм не есть стратегия или борьба классов: я вижу в нем план переустройства человеческой жизни с- целью замены беспорядка – порядком».

Цель переустройства – ввести в жизнь начало организующее – ratio – разум. И потому особенно крупную роль в этом переустройстве Уэллс отводит классу «able men» – классу «способных людей» и прежде всего образованным, ученым техникам. Эту теорию он выдвигает в своих «Прозрениях». Еще более любопытную – и, надо добавить, более еретическую окраску – эта мысль приобретает в его «Новой Утопии», где руководителями новой жизни являются «самураи», где новый мир предстает нам в виде общества, построенного до известной степени на аристократических началах, руководимого духовной аристократией.

Есть еще одна особенность в Уэллсовском социализме – особенность, может быть, скорее национальная, чем личная. Социализм для Уэллса, несомненно, путь к излечению рака, въевшегося в организм старого мира. Но медицина знает два пути для борьбы с этой болезнью: один путь – это нож, хирургия, путь, который, может быть, либо вылечит пациента радикально, либо убьет; другой путь – более медленный – это лечение радиом, рентгеновскими лучами. Уэллс предпочитает этот бескровный путь. Вот опять несколько строк из его автобиографии:

«Мы, англичане, парадоксальный народ – одновременно, и прогрессивный, и страшно консервативный; мы вечно изменяемся, но без всякого драматизма; никогда мы не знали внезапных переворотов... Чтобы мы что-нибудь „свергли“, „опрокинули“, „уничтожили“, чтобы мы начали все „сызнова“, как это бывало почти с каждой европейской нацией – никогда!»!

Красное знамя Уэллса окрашено не кровью. Оно окрашено радостной зарей нового человеческого дня, приход которого видится Уэллсу сквозь тьму мировой, войны. Человеческая кровь, человеческая жизнь – для Уэллса – неприкосновенная ценность, потому что он, прежде всего, гуманист. Именно поэтому умеет он находить такие убеждающие, острые слова, когда говорит о классах, брошенных в безысходный труд в нужду, когда говорит о ненависти человека к человеку, об убийстве человека человеком, когда говорит о войне и смертной казни. Именно поэтому его мысль пересекается с глубокой мыслью одного из наших русских писателей: «Обвинять никого нельзя». Виноватых – нет, злой воли – нет: есть злая жизнь. Можно жалеть людей, можно презирать их, нужно любить их – но ненавидеть нельзя.

Выпуклей, чем где-нибудь – тем выпуклым шрифтом, который могут читать даже слепые – эта мысль отпечатлелась в его романе «В дни кометы». Герой романа – молодой рабочий-социалист, с мышлением квадратно-примитивным: он убежден (я цитирую) «в жестокосердном, бесчувственном заговоре – заговоре против бедняков». Он полон первобытной ненависти, он думает прежде всего о мести злонамеренным заговорщикам. И дальше гуманист Уэллс заставляет своего героя признаться: «Жалкой, глупой, свирепой нелепостью покажутся вам понятия моей юности, особенно в том случае, если вы принадлежите к поколению, родившемуся после переворота». Самый переворот этот, совершившийся под чудесным влиянием «зеленого газа» столкнувшейся с землей кометы – самый переворот этот состоит в том, что люди органически потеряли способность ненавидеть, убивать, органически, неизбежно пришли к любви.

И тот же гуманизм в романе «Война в воздухе»: стоит только вместе с автором – глазами автора – увидеть хотя бы сцену казни одного из матросов воздушного немецкого флота. И то же самое в «Острове д-ра. Моро»: там д-р Моро становится жертвой своих слишком жестоких опытов. И то же самое в «Невидимке»: этому гениальному утописту Уэллс не может простить человекоубийства. И то же самое в «Машине времени»: в этой жестокой каррикатуре, какую Уэллс дал в образе своих людоедов-морлоков.

Вот что открывается нам, когда мы войдем внутрь этих причудливых зданий – сказок Уэллса. Там рядом: математика и миф, физика и фантастика, чертеж и чудо, пародия и пророчество, сказка и социализм. Если из заоблачных башен мы спустимся в нижние этажи, если от фантастических романов Уэллса мы перейдем к его реалистическим романам – к среднему периоду его творчества – этих странных, парадоксальных сочетаний мы здесь уже не увидим: здесь Уэллс весь на земле, весь в прочном мире трех измерений. И только в последних романах, написанных в те дни, когда в вихре войн и революций закружился мир трех измерений, – Уэллс вновь отделился от земли, от реальности, и в этих романах мы вновь встретим сплавы идей на первый взгляд самые неожиданные и странные.

II

Когда я лет 8 назад впервые увидел полет аэроплана, и аппарат опустился на луг, когда летающий человек вылез из своих полотняных крыльев и сбросил странную, стеклянноглазую маску – я, помню, был как-то разочарован: летающий человек – бритый, толстенький, краснолицый –

оказался точь в точь такой же, как мы все: носового платка он не мог достать, — руки заоченели, — вытер нос пальцем. И такое чувство — что-то вроде разочарования непременно будет у читателя, когда после фантастики Уэллса он раскроет его реалистические романы. «Как, это тоже — Уэллс»? Да, тоже Уэллс, но только не на аэроплане, а пешком. Летящий человек — на земле оказался не так уже резко отличающимся от других английских романистов. И если раньше, по двум страницам, не читая подписи, можно было сказать: это — Уэллс, то теперь уже нужно взглянуть на подпись. Если раньше, в области научно-фантастического, социально-фантастического романа — Уэллс был один, то теперь он стал «один из». Правда, один из больших, самых содержательных и интересных английских писателей, но все же только «один из».

Причина, несомненно, в том, что Уэллс, как и большинство его английских товарищей по перу, значительно большее внимание обращает на фабулу, чем на язык, стиль, слово — на все то, что мы привыкли ценить в новейших русских писателях. Своего, Уэллсовского, языка, своего, Уэллсовского, письма он не создал, да и некогда было: надо было успеть написать те 40 томов, которые он написал. Свое, оригинальное, исключительное у Уэллса было в фабуле его фантастических романов; и как только он слез с аэроплана, как только он взялся за более обычные фабулы — большую часть оригинальности он утерял.

Стремительный, аэропланый лёт сюжета в фантастических романах Уэллса, где все свистит мимо глаз и ушей — лица, события, мысли — этот стремительный лёт делает для читателя просто физически невозможным взглянуть в детали, в стиль автора. Но медленный, неспешный ход бытового романа позволяет временами присесть, взглянуть на лицо рассказчика, на его костюм, жесты, улыбку. Как будто что-то знакомое. Но что? Еще один внимательный взгляд — и станет ясно: Диккенс — Чарльз Диккенс — вот славный предок Уэллса. Та же самая медлительная для сегодняшнего читателя, подчас слишком медлительная, речь; те же сложные, кружевные, готические периоды; та же манера давать полную законченную проэцию героя во всех измерениях, часто с самого появления его на свет; тот же способ — повторяя один какой-нибудь резкий штрих, врезать внешность действующего лица в память читателя: и, наконец, как у Диккенса — постоянная улыбка. Но у Диккенса — это ласковый юмор, это — улыбка человека, который любит людей все равно, какие бы они ни были, любит их даже черненькими. У Уэллса не то: он любит человека и одновременно ненавидит его — за то, что он не человек, а карриатура на человека — обыватель, мещанин. Уэллс любит острой, ненавидящей любовью, и потому его улыбка — улыбка иронии, и потому его перо часто обращается в кнут, и рубцы от этого кнута остаются надолго.

Даже в самых его невинно-забавных и остроумных сказках, написанных как будто для 12-летнего читателя, даже там более внимательный глаз увидит все ту же ненавидящую любовь. Вот «Пища богов»: от чудесной пищи цыплята — величиною с лошадь, крапива — как пальмы, крысы — страшнее тигров, и, наконец, гиганты с колокольню — люди. Вы читаете о принце, который стоит внизу и сквозь монокль с ужасом поглядывает на великаншу-невесту, который боится взять ее замуж, «чтобы не попасть в смешное положение»; это смешно. Вы читаете о крошечном полицейском, который пытается арестовать гиганта и хватает его там, внизу, за ногу; и это тоже смешно. Вы читаете о десятках смешных столкновений гигантов с пигмеями, и прожектор

Уэллсовской иронии все яснее вырезает жалкую фигуру пигмея-обывателя, который хватается за привычную, удобную жизнь в страхе перед грядущим, мощным гигантом Человеком – и становится уже не только смешно. Вот «Борьба миров», мировая катастрофа, все рухнуло, все гибнет, и вы среди грохота вдруг слышите голос благочестивого священника: «Ах, погибли все наши воскресные школы!» Вот великолепный гротеск «Грядущее», вы бродите по улицам Лондона XXII-го столетия, и перед глазами у вас мелькает изобретенная все той же злой любовью автора реклама на фронтонах церквей: «Быстрейшее в Лондоне обращение на путь истинный! Лучшие епископы, цены твердые! Остерегайтесь подделок! Моментальное отпущение грехов для занятых людей!»

Еще яснее эта ироническая основа в ткани каждого из реалистических романов Уэллса. Великосветские дамы, основной субстанцией которых являются корсетные кости; свирепо-нравственные старые девы; деревянноголовые школьные учителя; епископы, которые уволили бы от должности Христа за то, что Он плохо одет и говорит неподобающие князю Церкви слова; биржевик, искренно уверенный, что именно Господь Бог внушил ему купить тихоокеанские акции... Вероятно, Англии просто жутко смотреть в это жестокое Зеркало злой любви. И, кажется, нигде так не сверкает лезвие иронии Уэллса, как в «Тоно-Бангэ», лучшем из реалистических его романов. «Мне случалось встречаться не только с титулованными, но даже с высокими особами. Однажды – это самое светлое из моих воспоминаний – я даже опрокинул бокал с шампанским на панталоны первого государственного человека в Империи»... Это мы читаем на первой странице романа, и дальше до самого конца всюду змеится ирония, на каждой странице, в каждом приключении незабвенного м-ра Пондсрво, гения рекламы и шарлатанства.

Мир знает Уэллса авиатора, Уэллса, автора фантастических романов; эти его романы переведены на все европейские языки, переведены даже на арабский и китайский. И, вероятно, лишь немногим в широких читательских кругах известно, что Уэллс-фантаст – это ровно половина Уэллса: у него как раз 13 фантастических романов и 13 реалистических. Фантастические: «Машина времени», «Чудесный гость», «Остров доктора Моро», «Невидимка», «Борьба миров», «Спящий просыпается», «Грядущее», «Первые люди на луне», «Морская дева», «Пища богов», «В дни кометы», «Война в воздухе», «Освобожденный мир»; реалистические: «Колесо Фортуны», «Любовь и мистер Левишэм», «Киппс», «Мистер Полли», «Новый Макиавелли», «Анна-Вероника», «Тоно-Бангэ», «Брак», «Бэлби», «Страстная дружба», «Жена сэра Айсека Хармана», «Великолепное открытие», «Мистер Бритлинг». И особняком стоят три новейших его романа («Душа епископа», «Неугасимый огонь» и «Джоана и Питер»), открывающие какой-то новый путь в творчестве Уэллса [1]).

Если у читателя хватит времени прочитать все 13 реалистических романов Уэллса, если у него хватит времени пройти через эту длинную анфиладу густо заселенных людьми зданий, то в первых из них он встретит самого м-ра Уэллса. Не отвлеченно, не потому, что всякий эпос в той или иной мере лиричен, а потому, что в первых романах читатель найдет часть автобиографии Уэллса. В молодости жизнь дала Уэллсу слишком много и слишком ощутительных пинков, чтобы он мог забыть их. Посыльный мальчик в галантерейном магазине; затем приказчик за прилавком, в бессонные ночи пополняющий скромный багаж грамотности, вынесенный из начальной школы; дальше студент Педагогической Академии и школьный учитель в английском захолустье. Все эти крепкие, трудные, тяжелые годы жизни Уэллса, полные

упрямой работы над собой, борьбы с нуждой, увлечений, широких планов и разочарований, все эти годы отпечатались в трех первых бытовых романах Уэллса: «Колесо Фортуны», «Любовь и мистер Левишэм» и «Киппс». В «Колесе Фортуны» приказчик магазина суконных товаров Гэндрайвер – это, конечно, Уэллс; и Уэллс – приказчик Киппс из романа «Киппс»; и Уэллс – студент Педагогической Академии Левишэм из романа «Любовь и мистер Левишэм». Все это – такие же автобиографические документы, как «Детство» и «В людях» Горького, как «Детство» и «Юношество» Толстого.

С конца 90-х годов, после «Машины времени», «Борьбы миров», приказчик-Уэллс и школьный учитель Уэллс – стал сразу популярным писателем. Колесо Фортуны повернулось к нему на 180°, и о последствиях этого поворота он так пишет в своей автобиографии:

«Пускай хоть немного посчастливится твоей книге – и в Англии тотчас же ты превращаешься в человека достаточного, вдруг получаешь возможность ехать куда хочешь, встречаться с кем хочешь. Вырываешься из тесного круга, в котором вертелся до сих пор, и вдруг начинаешь сходить и общаться с огромным: количеством людей. Философы и ученые, солдаты и политические деятели, художники и всякого рода специалисты, богатые и знатные люди – к ним ко всем у тебя дорога, и ты пользуешься ими, как вздумаешь!»

Уэллс вырвался из тесного круга, поле его наблюдений чрезвычайно расширилось, и это тотчас же отразилось в зеркале бытовых его романов: личный, автобиографический элемент из них исчез, и через них проходят толпы людей самого различного общественного положения – философы и ученые, солдаты и политические деятели, художники, богатые и знатные люди. Впрочем, прошлого своего Уэллс не забыл и теперь, и часто поднимается в верхние, ярко-освещенные и комфортабельные этажи только для того, чтобы обитающих там, наверху, счастливых и беспечных людей увести вниз, в подвалы, к голодным и нищим («Жена сэра Айсека Хариана», «Душа епископа»).

Бытовые романы Уэллса становятся социологической обсерваторией, и его перо, как перо сейсмографа, систематически записывает все движения социальной почвы в Англии начала XX века. В начале 90-х годов эта почва на островах Джона Булля еще чрезвычайно прочна, устойчива, и записи Уэллсовского сейсмографа дают, соответственно, кривые очень местного, небольшого размаха: проблема семьи и брака, школьного воспитания, суффражистский вопрос («Брак», «Страстная дружба», «Жена сэра Айсека Хармана»), Более общие, коренные социальные вопросы пока еще дремлют в статическом состоянии где-то глубоко под поверхностью, и так же статически отражаются в романах Уэллса. Но понемногу все слышнее становятся подземные гулы, в незыблемой почве – расселены вглубь до самой сердцевины, и сквозь них красная, огненная лава небывалых войн и небывалых революций. И, начиная с «Мистера Бритлинга», это мировое землетрясение становится единственной темой романов Уэллса. Так, постепенно, из автобиографических – бытовые романы Уэллса становятся летописью жизни современной нам Англии.

Если мы теперь на минуту отойдем в сторону и на реалистические романы Уэллса взглянем издали, так, чтобы глаз улавливал только основное, не отвлекаясь деталями, то отсюда, издали, нам станет ясно: архитектор, построивший воздушные замки научных сказок, и архитектор, построивший

шестиэтажные каменные громады бытовых романов – один и тот же Уэллс. Как и в фантастике Уэллса, в реалистических его вещах все тот же самый непрекращающийся шторм старой, европейской цивилизации; все те же красные рефлексы своеобразного, Уэллсовского, социализма; все тот же его гуманизм, все то же его «обвиновать никого нельзя», о чем говорилось раньше; и все тот же бензиновый, асфальтовый, мелькающий рекламами город.

И вдруг, на асфальтовом тротуаре, среди бензиновых фимиамов, красных знамен, патентованных средств и людей в котелках, вы встречаете... Бога. Социалист, математик, химик, шоффер, аэропланый пилот – вдруг заговаривает о Боге. После научной фантастики, после реальной реальности, вдруг трактат: «God the invisible King», – «Бог – невидимый король»; роман «Душа епископа» – о религиозном перевороте в душе англиканского священника; роман «Неугасимый огонь» в сущности не роман, а спор о Боге; роман «Джоана и Питер», герой которого ведет диалоги с Богом.

В первую минуту это поражает, это кажется невероятным. Но после, приглядевшись, опять узнаешь все того же Уэллса, вечного еретика, вечного авиатора, дерзающего подниматься в самую синюю бесконечность, до самых пределов вселенной. Этот, как будто неожиданный, поворот Уэллса к темам о Боге произошел уже недавно, в наши последние дни-годы, с началом мировой войны, с началом европейских революций, и это объясняет все. Случилось только то, что вся жизнь сорвалась с якоря реальности и стала фантастической; случилось только то, что осуществились фантастичнейшие из прозрений Уэллса, фантастика свалилась сверху на землю. И, естественно, неугомонному авиатору надо неизбежно лететь куда-то еще выше, еще дальше, на самое верхнее небо – и там, вдали, ему предстал туманный образ Бога. Нелепая, как будто, война, неоправданная, как будто, гибель миллионов людей, перед многими поставила мучительный вопрос: зачем? за что? не есть ли вся жизнь просто бессмысленный хаос? И от этого вопроса, конечно, не мог уйти и Уэллс.

Разрешает его он, как и надо было ожидать, отрицательно: нет, жизнь не бессмысленна, нет, в жизни все же есть смысл, и цель, и мудрость. И оказывается еще очень давно, в 1902 году, в своих «Прозрениях» он писал: «Можно признавать или что вселенная едина и сохраняет известный порядок в силу какого-то особого, присущего ей качества, или же можно считать ее случайным агрегатом, несвязанным никаким внутренним единством. Вся наука и большинство современных религиозных систем исходят из первой предпосылки, а признавать эту предпосылку для всякого, кто не настолько труслив, чтобы прятаться за софизмы, признавать эту предпосылку – и значит верить в Бога. Вера в Бога означает оправдание всего бытия»...

Так на фундаменте разумности, целесообразности всего бытия Уэллс строит храм своему Богу – и рядом, на том же фундаменте воздвигает свои научные лаборатории, свои социалистические фаланстеры. И вот такой, как будто неожиданный, такой, как будто непонятный поворот Уэллса к религиозным темам – становится понятным.

Первый из упомянутых романов Уэллса о Боге – это «The soul of a Bishop» – «Душа епископа». В написанном для издательства «Всемирная. Литература» предисловии к переводу своих сочинений, Уэллс называет этот роман «ироническим отражением перемен, происшедших в английской церкви под

напором времени». Но, именно, иронии-то здесь меньше, чем где-нибудь у Уэллса, и чувствуется, что автор еще раз для себя решает вопрос: годится ли ему английский, достаточно чопорный и лицемерный Бог? Наполовину реальное, наполовину фантастическое содержание романа очень ясно отвечает на этот вопрос. Перед читателем – достопочтенный английский епископ, богатый, счастливый в семейной жизни, делающий великолепную карьеру. Как будто все хорошо, как будто нечего больше желать. Но у епископа заводится что-то в душе – маленькое, незаметное, как соринка в глазу. И соринка не дает покоя ни днем, ни ночью, соринка вырастает в мучительный вопрос: да есть ли тот Бог, которому служит епископ? и есть ли этот Бог тот самый Христос, какой заповедал все отдать неимущим? Епископ пробует лечиться у одного, другого психиатра, и, наконец, попадает к молодому врачу, одному из изблюбленных Уэллсом дерзких научных революционеров. Этот начинает лечить епископа совсем по иному, чем все: он не тушит, а, наоборот, раздувает беспокойное пламя в душе епископа; он снабжает епископа чудесным эликсиром, который подымает его дух до состояния какого-то экстаза, уводит его из нашего трехмерного мира в мир высших измерений, и епископ своими глазами видит Бога и беседует с Ним один раз, другой и третий. Этот Бог совсем не тот, какому до сих пор служил епископ, и епископ уходит от старого Бога, уходит от богатства, уходит от семьи. Епископ становится в ряды религиозных и социальных еретиков, в ряды тех людей, для которых все правительства в мире знают одно лекарство – тюрьму.

Второй из романов Уэллса о Боге – это «The Undying Fire» – «Неугасимый огонь». Роман открывается грандиозной, слегка гротэской картиной:

«Два вечных существа в великолепных ореолах, одно – в ослепительном белом одеянии, другое – в сумасшедшей пестроте красок, ведут беседу; обстановка – невообразимые громады. Громады эти, по традиции, похожи на дворец, но в них теперь уже замечается явный космический элемент. Они не расположены в каком-либо определенном месте; они – за пределами материальной вселенной. И сцена производит такое впечатление, как если бы прежние прерафаэлитские декорации перерисовал футурист, основательно знакомый с новейшей физико-химической философией и вдохновленный неким религиозным замыслом».

Огромные колонны, кривые и спирали. Солнца и планеты мелькают, сверкают сквозь златоискрящиеся глубины пола из кристаллического эфира. Огромные, крылатые тени, выкованные из звезд, планет, свитков закона, пламенеющих мечей – непрестанно поют «Свят, свят, свят». Один из собеседников, конечно, Бог, «о котором, – добавляет Уэллс – не без основания хочется сказать, что ему необычайно скучно глядеть, как все, что ни случается, уже непременно известно ему». И Бог с живейшим интересом слушает, что говорит другой участник диалога – Сатана.

После одного непочтительного замечания Сатаны Архангел Михаил хочет паразитить Сатану мечом. Но Бог останавливает ретивого Архангела:

– «А что же мы-то будем делать без Сатаны?»

– «Да, – говорит Сатана, – без меня пространство и время замерзли бы в некое хрустальное совершенство. Это я волную воды. Это я волную все. Я – дух жизни. Без меня человек до сих пор был бы все тем же никчемным садовником и попусту ухаживал бы за райским садом, который ведь все равно

не может расти иначе, как правильно... Только представить себе: совершенные цветы! совершенные фрукты! совершенные звери! Боже мой! До чего бы это все надоело человеку! До чего надоело бы! А вместо этого разве я не толкнул его на самые удивительные приключения? Это я дал ему историю...»

И все же Сатана находит, что человек глуп и слаб. Сделал-ли он хоть сколько-нибудь заметный шаг вперед за эти 10.000 лет? Люди все так же без конца, бесцельно истребляют друг друга. И скоро конец: скоро все человеческое обиталище охладится, замерзнет, — конец.

— «Конец в том, — возражает Бог, — что человек будет властвовать над миром. В человеке — Мой дух».

Сатана предлагает Богу кончить их вечную шахматную игру: игра становится слишком жестока, все человечество сейчас — это Иов, и не будет-ли самым милосердным сразу убить всех?

Между высокими собеседниками завязывается спор об Иове: кто выиграл тогда, во времена Иова, и кто проиграл? Бог утверждает, что тогда выиграл Он, Бог, потому что, не взирая на все несчастья — неугасимый, неумирающий огонь все же остался в человеке.

И вот Бог разрешает Сатане еще раз повторить опыт с Иовом. Этот новый, сегодняшний Иов — английский школьный учитель м-р Хасс. Одно за другим на него обрушивается целый ряд несчастий: он получил известие, что его единственный сын, летчик, погиб на французском фронте; после пожара м-р Хасс раззорился, рухнуло его любимое дело — школа; и, наконец, он заболел раком. Сегодня, может быть, последний день м-ра Хасса: сегодня ему сделают операцию. Перед операцией к нему приехали три джентльмена: один из его бывших сотоварищей по школьной работе и два капиталиста, вложившие свой капитал в школу, — приехали, чтобы уговорить его отказаться от управления школой. И вот дальше, на протяжении 200 страниц — двухчасовой спор о религии, о Боге между этими джентльменами, при участии врача, который лечил м-ра Хасса. У каждого из участников спора — уже своя, готовая религиозная концепция; у одного портативный, карманный обывательский Бог, отнюдь не мешающий, даже и в страшные дни войны, жить комфортабельно и делать дела; другой — верующий адепт спиритизма (из разговора мы, кстати, узнаем, что знаменитый английский физик Оливер Лодж выпустил огромный том под названием «Раймонд», где излагает результаты своих спиритических опытов, и узнаем, что Анри Бергсон очень одобряет эту книгу); третий из спорящих — доктор, последовательный материалист, — у него нет никакого Бога; и наконец четвертый — новый Иов, м-р Хасс, явно излагает теологию самого Уэллса. В прежнюю формулу Уэллса: «мир целесообразен — следовательно, есть управляющий миром высший Разум — Бог» — в эту формулу жестокая бессмыслица войны внесла поправку. Сейчас человеческая жизнь, полная жестокостей, болезней, несчастий, нищеты — сейчас она нелепа, неразумна, бессмысленна; но человек в силах все это победить, он победит непременно, он построит прекрасную жизнь на земле — и больше: он разобьет хрустальную тюрьму нашей планеты в пространстве и с земли шагнет в невидимые дали вселенной. А раз так, раз это будет неизбежно, раз есть сила, толкающая человека на этот путь, то есть и Бог. И этот путь человека начертан вовсе не каким-нибудь слепым, стихийным процессом, — нет: стихии сами по себе неразумны, мир и человек,

предоставленные стихиям, идут к закату, к ущербу. Нет – это высший организующий Разум – Бог – и это Его неугасимый огонь горит в человеке.

Так говорит новый Иов, измученный несчастиями, в свой предсмертный час. И его пламенная вера в мощь человека – ergo в Бога – вознаграждена: операция кончилась удачно, получена телеграмма, что сын м-ра Хасса не погиб, а в плену у немцев. В великой шахматной игре Сатана еще раз проиграл..

Отголосок все того же грандиозного, извечного спора между Сатаной и Богом слышен и в последнем романе Уэллса «Джоана и Питер». Но только здесь вся колоссальная, космическая шахматная доска помещается внутри микрокосма – человека. Этот человек – Питер, английский летчик во время последней войны. И уже не Сатана, как в предыдущем романе, а Питер выступает в парике и мантии обвинителя в этой тяжбе человечества с Богом. Весь израненный, изуродованный после боя с немецким авиатором, Питер в бреду бросает Богу упрек:

– «Отчего Ты не проявляешь себя? В мире так много зла... Эта ужасная трата жизней на войне... Как Ты можешь переносить всю эту жестокость и грязь?»

– «А. что? Это вам, людям, не нравится?»

– «Нет».

– «Тогда измените все это». И дальше современный Бог излагает новую, современную главу теологии. «Я вовсе не самодержавный злой тиран, как некоторые из вас думают; если бы это было так, я бы уже давно тебя первого пристукнул громом. Нет, я управляю на демократических началах и предоставляю вам самим работать за себя. Я вам не мешаю. Отчего вы, например, не уничтожаете своих королей? Вы можете». Люди могут, но они недостаточно хотят.

И Питеру становится все более ясным, что «Великий Древний Экспериментатор» прав и мудр; зло так же целесообразно в космическом организме, как боль в организме человека: это – предупреждение, что надо поторопиться лечить болезнь.

Бог мудр и Он есть, и стоит ли спорить о том, что Он такое? Пусть для одних Он такая же реальная личность, как сам Питер, пусть для других Он еще более абстрактная идея, чем \ddot{O} -1. Важно одно, что во всех великих религиях одна и та же великая мысль: научить людей всеобщему братству. Не смшно-ли биться на смерть из-за вопроса о том, как именно произносить слово «братство?»

Так из этого последнего романа Уэллса мы узнаем еще одно слагаемое в уэллсовской формуле – Бога. И если мы проинтегрируем эту формулу – станет совершенно ясно, что и в своих религиозных построениях Уэллс остался все тем же Уэллсом. Станет ясно: конечно же, его Бог – это Лондонский Бог, и конечно, лучшие фимиамы для его Бога – это запах химических реакций и бензина из аэропланного мотора. Потому что всемогущество этого Бога – во всемогуществе человека, человеческого разума, человеческой науки. Потому что это не восточный Бог, в руках которого человек – только послушное орудие: это Бог Западный, требующий от человека, прежде всего,

активности, работы. Этот Бог знаком с английской конституцией: он не управляет, а только царствует. И хоругви этого современного Бога, конечно, не золотые и не серебряные, а красные: этот Бог – социалист.

Сухая, циркулярная окружность ограниченного землей социализма и уходящая в бесконечность гипербола религии – такое разное, такое несовместимое. Но Уэллс, сумел разорвать окружность, сумел разогнуть ее в гиперболу, один конец которой упирается в землю, в науку, в позитивизм, а другой теряется в небе. Это удивительное искусство логически-невредимым проходить сквозь самые тесные парадоксы – нам уже знакомо: мы видели его в сказках Уэллса, где он сумел сплавить в одно фантастику и науку. И сейчас кажется, что Уэллс просто не был бы Уэллсом, если бы у него не было этих трех романов о Боге.

На последнем из трех романов – «Джоана и Питер» стоит остановиться несколько дольше: это – самый сегодняшний из всех романов Уэллса. Там есть Англия – накануне и во время войны; там есть эхо вчерашней и сегодняшней России. И, наконец, в этом романе есть остроумные, большой художественной ценности страницы, написанные каким-то обновленным и помолодевшим Уэллсом. Вот, например, несколько строк из начала романа, где рассказывается о детстве Питера, о первых его впечатлениях от вселенной:

«Теория идеалов играла в философии Питера почти такую же важную роль, как в философии Платона. Но только Питер называл их не „идеалы“, а... „игрушки“. Игрушки – это упрощенная квинтэссенция вещей, чистая, совершенная и управляемая. Реальные вещи неудобны, чересчур сложны, неподатливы. Ну хотя бы реальный поезд: это – жалкая, огромная, неуклюжая, ограниченная вещь, которая должна непременно ехать либо в Кройдон, либо в Лондон. А игрушечный поезд доставит вас куда угодно: в страну чудес, в Россию, вообще куда захочется. Там есть, например, великолепная мягкая кукла, по имени „Полисмэн“, с сияющим красным носом и вечной улыбкой. Вы можете взять Полисмэна, треснуть им по голове Джоану, подругу детства – и ничего. Насколько неудобней настоящий, живой полисмэн: попробуйте-ка схватить его за ногу и запустить в угол – пожалуй, уж не будет улыбаться, как игрушечный, а начнет ворчать, или даже что похуже».

И дальше – живет перед вами весь оригинальный детский мир Питера, где вещи – одушевленные существа, а люди – это вещи. Удобный и питательный предмет – нянька Мэри, и рядом «медноглазое чудище с тройным брюхом, по имени Комод, которое не спускает с вас глаз и всю ночь скрипит по комнате». Неудобная, слишком громкая, раздражающая вещь, по имени «Дадди» – «отец» и рядом живой, фарфоровый мопс Нобби, защитник от комодов, каминов, отцов – и вообще от всего страшного.

Незаметно из идеального, игрушечного мира Питер переходит в реальный мир, попадает в одну школу, другую, третью, в Кэмбриджский университет. И, наконец, последняя ступень воспитания Питера и Джоаны – это война, которая научила их самому важному, самому глубокому. «История воспитания двух душ» – такой подзаголовок дал Уэллс всему этому роману.

Во всяком своем романе Уэллс выбирает один какой-нибудь бастион в крепости старого мира и на этот бастион ведет главную атаку. В последнем

романе этот бастион – современная английская школа, вся постановка воспитания в Англии. Этому вопросу отведены целые главы, но для русского читателя они наименее интересны.

Гораздо интереснее для нас то, что в этом романе Уэллс говорит о России. Незадолго до войны Уэллс был в России и, ясно, именно тогдашние свои впечатления он описывает на тех страницах книги, где рассказывается о путешествии в Россию Питера и его опекуна Освальда.

Вот какую увидел Уэллс Москву: «Красные стены Кремля; варварская карриатура Василия Блаженного; грязный странник с котелком в Успенском соборе; длиннородные священники; татары – официанты в ресторанах; публика в меховых шубах – так нелепо богатая на английский взгляд». Затем – поразительная панорама Москвы с Воробьевых гор, синева снега, цветные пятна крыш, золотое мерцанье бесчисленных крестов. И отсюда, сверху, глядя на Москву, Освальд, – или, вернее, Уэллс – говорит:

– «Этот город – не то, что города Европы: это – нечто свое, особенное. Это – татарский лагерь, замерзший лагерь. Лагерь из дерева, кирпича и штукатурки»...

– «Тут лучше начинаешь понимать Достоевского. Начинаешь представлять себе эту „Holy Russia“, как род эпилептического гения среди наций – нечто вроде „Идиота“ Достоевского – гения, настаивающего на моральной правде, подымающего крест над всем человечеством»...

– «Да, Азия идет на Европу с новой идеей... У них, русских, есть христианская идея в том виде, в каком у нас, в Европе, ее нет. Христианство для России – обозначает братство. И этот город с его бесчисленными крестами – в гармонии с русской музыкой, искусством, литературой»...

Холодный, застегнутый, деловой Петербург англичанину, конечно, показался гораздо больше похожим на Европу, на Англию. Ничего татарского, азиатского англичанин здесь уже не увидел, пока не попал... в русский парламент, в Государственную Думу. Над всем парламентским злом царил, все заслоняя собою – чудовищно-огромный портрет. «Фигура самодержца, вчетверо больше натуральной величины, с длинным, неинтеллигентным лицом, стояла во весь рост, попирая кавалерийскими сапогами голову Председателя Государственной Думы. „Вы и вся Империя существуете для меня“, – явно говорил глуполицый портрет, держа руку на эфесе шашки. И эта фигура требовала лояльности от молодой России».

Последние главы романа тоже связаны с Россией: в России – уже пожар, и искры от него долетают в Англию. Англия уже прошла жестокую школу войны; побывавшие в этой школе – и Питер, в том числе – поняли, что по старому жить нельзя. Старое нужно разрушить, чтобы на его месте построить мировое государство, Союз Свободных Наций. Главное теперь – работать, работать, не щадя своих сил. «Мы должны жить теперь как фанатики, – говорит Питер на последней странице романа. – Если большинство из нас не будут жить как фанатики – этот наш шатающийся мир не возродится. Он будет разваливаться все больше – и рухнет. И тогда раса большевистских мужиков будет разводить свиней среди руин».

Так суммирует Уэллс мнение (надо добавить – радикально-настроенного) английского интеллигента о сегодняшней России. Нечего и говорить о джентльменах лэди, которые не спят ночей из-за страшных «Bolos» как сокращенно называют в Англии большевиков. Эта часть общества представлена в превосходно сделанной каррикатурной фигуре лэди Сайденгэм.

Свои личные взгляды на коммунистическую Россию, свои впечатления от недавнего пребывания у нас, – Уэллс изложил в ряде статей, напечатанных в газете «Sunday Express» и изданных затем отдельной книгой под заглавием «Russia in the shadow». Статьи эти дают обширный, – часто, впрочем, легковесный, из окна вагона – материал, но он уже не укладывается в объем настоящей задачи – показать Уэллса-художника. Я приведу отсюда одну только фразу, которая, мне кажется, может быть взята эпиграфом ко всем этим статьям. «Я не верю, – говорит Уэллс, – в веру коммунистов, мне смешон их Маркс, но я уважаю и ценю их дух, я понимаю его».

И тот Уэллс, портрет которого дан на этих страницах, не мог иначе сказать. Еретик, которому нестерпима всякая оседлость, всякий катехизис – не мог иначе сказать о катехизисе марксизма и коммунизма; неугомонный авиатор, которому ненавистней всего старая, обросшая мохом традиций земля, не мог иначе сказать о попытке оторваться от этой старой земли на некоем гигантском аэроплане – пусть даже и неудачной конструкции.

* * *

Аэроплан – в этом слове, как в фокусе, для меня вся наша современность, и в этом же слове – весь Уэллс, современнейший из современных писателей. Человечество отделилось от земли и с замиранием сердца поднялось на воздух. С аэропланной головокружительной высоты открываются необъятные дали, одним взглядом охватываются целые нации, страны, вес этот комочек засохшей грязи – земли. Аэроплан мчится – скрываются из глаз царства, цари, законы и веры. Еще выше – и вдали сверкают купола какого-то удивительного завтра.

Этот новый кругозор, эти новые глаза авиатора – у многих из нас, кто пережил последние годы. И эти глаза уже давно у Уэллса. Отсюда у него эти прозрения будущего, эти огромные горизонты пространства и времени.

Аэропланы – летающая сталь – это, конечно, парадокс: и такие же парадоксы везде у Уэллса. Но парадоксальный как будто – аэроплан весь, до последнего винтика, насквозь логичен: и также весь, до последнего винтика, логичен Уэллс. Аэроплан, конечно, чудо, математически рассчитанное и питающееся бензином: и точно такие же чудеса у Уэллса. Аэроплан дерзающий на то, что раньше дозволено было только ангелам – это, конечно, символ творящейся в человечестве революции: и об этой революции все время пишет Уэллс. И поднимаясь все выше, аэроплан, конечно, неминуемо упирается в небо: и так же неминуемо уперся в небо Уэллс. Ничего более городского, более сегодняшнего, более современного, чем аэроплан, я не знаю – и я не знаю писателя более сегодняшнего, более современного, чем Уэллс.

ГЕНЕАЛОГИЧЕСКОЕ ДЕРЕВО УЭЛЛСА

Для аристократии феодальной и для аристократии духа – гениев и талантов – основы «знатности» полярно противоположны.

Слава аристократа феодального в том, чтобы быть звеном в цепи предков как можно более длинной; слава аристократа духа в том, чтобы не иметь предков – или иметь их как можно меньше. Если художник – сам себе предок, если он имеет только потомков – он входит в историю гением; если предков у него мало или родство его с ними отдаленно – он входит в историю как талант. И очень метко Уэллс в автобиографии замечает: «Писательство – это одна из нынешних форм авантюризма. Искатели приключений прошлых веков – теперь стали бы писателями». История литературы – как история всякого искусства и науки – это история открытий и изобретений, история Колумбов и Васко-де-Гам, история Гуттенбергов и Стефенсонов. Гениев, открывающих неведомые дотоле или забытые страны (Атланты, быть может, знали Америку) – история знает немного; талантов, совершенствующих или значительно видоизменяющих литературные формы – больше. И к числу их, несомненно, следует отнести Уэллса.

Но какого Уэллса? Уэллсов – два: один – обитатель нашего, трехмерного мира, автор бытовых романов; другой – обитатель мира четырех измерений, путешественник во времени, автор научно-фантастических и социально-фантастических сказок.

Первый Уэллс, конечно, талантлив. Но этот Уэллс – новых земель не открыл; у этого Уэллса много знатной родни. Второй Уэллс – с предками связан очень отдаленными родственными узами, и он почти один создал новый литературный жанр. И, конечно, не будь второго Уэллса – первый в астрономическом каталоге литературы не попал бы в число звезд очень ярких.

Есть две основные линии в английской литературе; я назвал бы их Home-Line и Abroad-Line. Одна воплощает англичанина у себя дома, на Островах Соединенного Королевства; другая – неутомимого мореплавателя, искателя новых земель, мечтателя и авантюриста (авантюрист – непременно мечтатель). И два Уэллса – реалист и фантаст – отражают в себе эти две основные линии.

Одна линия – Home-Line – в Диккенсе достигла вершины еще не превзойденной. И первый Уэллс, трезвый реалист, скептик, иногда добродушно, иногда зло насмешливый – определенно ведет свой род именно от Диккенса. Тут – прямая, кровная степень родства; о ней подробнее говорилось выше И тут Уэллс – только одна из ветвей от мощного ствола Диккенса; другие ветви, идущие отсюда же: Эллиот, Мерелис, Гарди, Шоу, Гиссинг, Беннет, Голсуорси.

Уэллс – автор социально-фантастических и научно-фантастических романов – со второй линией, Abroad-Line, связан родством гораздо более сложным и тонким – и гораздо более отдаленным; тут он скорее начинает, чем завершает; тут у него – нет прямых предков и, вероятно, будет много потомков.

Социально-фантастические романы Уэллса... Первое литературное определение, какое приходит в голову и какое часто приходилось слышать: утопии

социальные утопии Уэллса. И тогда, естественно, за Уэллсом встал бы длинный ряд теней, начиная с «Утопии» Томаса Мора, через «Город Солнца» Кампанеллы, «Икарию» Кабэ — до «Вестей Ниоткуда» Уилльяма Морриса. Но эта генеалогия была бы неверна, потому что социально-фантастические романы Уэллса — не утопии.

Есть два родовых и неизменных признака утопии. Один — в содержании: авторы утопий дают в них кажущиеся им идеальным строение обществ, или, если перевести это на язык математический — утопия имеет знак +. Другой признак, органически вытекающий из содержания — в форме: утопия — всегда статична, утопия — всегда описание, и она не содержит или почти не содержит в себе — сюжетной динамики.

В социально фантастических романах Уэллса этих признаков мы почти нигде не найдем. Прежде всего, в огромном большинстве случаев его социальная фантастика — определенно со знаком —, а не +. Своими социально-фантастическими романами он пользуется почти исключительно для того, чтобы вскрыть дефекты существующего социального строя, а не затем, чтобы создать картину некоего грядущего рая. В его «Грядущем» — ни одного розового или золотого райского отблеска: это скорее мрачные краски Гойи. И тот же Гойя — в «Машине времени», в «Первых людях на луне», в «Войне в воздухе», в «Освобожденном мире». Только в конце «Освобожденного мира» и в одном из наиболее слабых социально-фантастических романов Уэллса — «В дни кометы» — увидим мы слащавые, розовые краски утопий.

Вообще же социально-фантастические романы Уэллса от утопий отличаются настолько же, насколько + А отличается от — А: это — не утопии, это — в большинстве случаев — социальные памфлеты, облеченные в художественную форму фантастического романа. И поэтому корни генеалогического дерева Уэллса можно искать только в таких литературных памятниках, как Свифтовское «Путешествие Лемюэля Гулливера», «Путешествие Ниэля Клима к центру земли» Людвиг Гольберга, «Грядущая раса» Эдварда Болвера-Литтона. Но и с этими авторами Уэллс связан лишь одинаковым подходом к сюжету, а не самым сюжетом и не литературными приемами. И, наоборот, если мы иногда находим у Уэллса сюжеты, уже обработанные до него другими (сюжет путешествия на луну, встречающийся у Сирано-де-Бержерака, у Эдгара По, у Жюль Верна; сюжет пробуждающегося через много лет спящего, заимствованный из различных народных сказаний сперва Луи Мерсье в конце 18-го века — в книге «2440 год», затем Беллами, Вильбрандтом, Эдм. Абу и др.), то подход Уэллса к такому сюжету совершенно иной. Все это заставляет сделать вывод, что своими социально-фантастическими романами Уэллс создал новую, оригинальную разновидность литературной формы.

Два элемента придают фантастике Уэллса свой индивидуальный характер: это уже отмеченный выше элемент социальной сатиры и затем — непременно сплавленный с ним элемент научной фантастики. Этот второй элемент у Уэллса иногда выделяется в чистой, изолированной форме и дает начало его научно-фантастическим романам и рассказам («Невидимка», «Остров д-ра Моро», «Эпиорнис», «Новейший ускоритель» и пр.).

Научная фантастика, естественно, могла войти в область художественной литературы только в течение последних десятилетий, когда перед наукой и техникой, действительно, открылись возможности фантастические. Вот отчего в литературе прошлых веков едва ли не единственным образцом научной

фантастики является утопия «Новая Атлантида» Фрэнсиса Бэкона – в тех ее главах, где описывается дом науки – «Дом Соломона», и где гениальный ум Бэкона провидит многие из современных завоеваний точной науки, для 17-го века представлявших совершенную фантастику. А дальше (если не считать некоторых бледных намеков в «Икарии» Кабэ) подлинную научную фантастику, облеченную в художественную форму, мы найдем только в конце 19-го века. Именно в эти годы – и это не случайность, а логика – почти одновременно появились: Курт Ласвиц («*Bilder aus der Zukunft*» и «*Seifenblasen*», 1879–1890 г.г.), Беллами («*A looking backward*», 1887 г.), Теодор Герцка («*Freiland*», 1889 г.), Генри Трюс («*In the end of centuries*», 1891 г.), Уильям Моррис, Фламарион, Жюль Верн и др.

В сочинениях этих авторов мы найдем много деталей фантастического будущего, близких к тем, которые видятся Уэллсу: воздушные экипажи и усовершенствованные машины у Ласвица; «боланд» Трюса – нечто вроде «атомической энергии» Уэллса; электрические скатерти-самобранки у Герцки – очень похожие на то, что мы видим в «Грядущем» Уэллса и т. д. Но все эти параллелизмы объясняются только тем, что у Уэллса и других авторов был один общий реальный источник, откуда они черпали свою фантастику: одна и та же наука, одна и та же логика науки. И, конечно, ни у одного из перечисленных авторов нет такой стальной, коварной, гипнотизирующей логики, ни у одного нет такой богатой и дерзкой фантазии, как у Уэллса. Единственные авторы, которые могли дать литературный импульс Уэллсу, в области его научной фантастики – это Фламарион и Жюль Верн. Но и из этих авторов (не говоря уже о Фламарионе – это совсем не художник), даже Жюль Верн нельзя поставить на один уровень с Уэллсом: фантастика Жюль Верна может зачаровать, дать иллюзии реальности – только неискушенному детскому уму; логическая фантастика Уэллса, в большинстве случаев, с острой приправой иронии и социальной сатиры, увлечет любого читателя.

Этому способствует и форма социально-фантастических и научно-фантастических романов Уэллса.

Как уже указывалось, элемента классической утопии у Уэллса почти нигде нет. Замороженное благополучие, окаменело-райское социальное равновесие – логически связаны с содержанием утопии, и отсюда естественное следствие в форме утопий: статичность сюжета, отсутствие фабулы. В социально-фантастических романах Уэллса – сюжет всегда динамичен, построен на коллизиях, на борьбе; фабула – сложна и занимательна. Свою социальную и научную фантастику Уэллс неизменно облачает в форму Робинзонады, типического авантюрного романа, столь излюбленного в англо-саксонской литературе. В этой области Уэллс является продолжателем традиций, созданных Даниелем Дэфо и идущих через Фенимора Купера, Майн-Рида, Стивенсона, Эдгара По – к современным Хаггарду, Конан-Дойлю, Джеку Лондону. Но взяв форму авантюрного романа, Уэллс значительно углубил его и повысил его интеллектуальную ценность, внес в него элемент социально-философский и научный. В своей области – разумеется, в пропорционально-меньшем масштабе – Уэллс сделал то же, что Достоевский, взявший форму бульварного, уголовного романа и сплавивший эту форму с гениальным психологическим анализом.

Незаурядный художник, владеющий блестящей и тонкой диалектикой, создавший образцы формы необычайно современной, образцы городского мифа, образцы социально-научной фантастики – Уэллс, несомненно, будет иметь

литературных преемников и потомков. Уэллс — только пионер; полоса социально-научной фантастики в литературе еще только начинается; вся фантастическая история Европы и европейской науки за последние годы позволяет с уверенностью предсказать это. Но пока собратьев у Уэллса немного.

В современной английской литературе за Уэллсом идет Конан-Дойль в некоторых своих вещах (напр., «Затерянный мир», где в форме романа развит сюжет Уэллсовского рассказа «Остров Эпиорниса»), Роберт Блэчфорд (роман «Страна Чудес»). Под несомненным влиянием Уэллса написан социально-фантастический роман «Железная Пята» Джека Лондона, его же «Смирительная рубашка» и «До Адама» (ср. «Сказка каменного века» Уэллса). Вероятно, Уэллс же дал импульс талантливому польскому писателю Жулавскому, написавшему лунную трилогию: («На серебряном шаре», «Победитель» и «Старая Земля»). Параллельно с Уэллсом в области социального памфлета, одетого в изящную форму иронически-фантастических романов, работает Анатолий Франс («На белом камне», «Остров пингвинов» и «Восстание ангелов»). В последнем романе — «Восстание ангелов», отправной пункт сюжета тот же, что в «Чудесном госте» Уэллса: ангелы — в среде земного человечества; но у Франса разработана эта тема гораздо глубже, остроумнее, тоньше, чем у Уэллса. Из новейших немецких авторов на путь Уэллса — путь социально-научной фантастики — вступил Бремер, получивший известность своим романом: «В туманности Андромеды».

Россия, последние годы ставшая фантастичнейшей из стран современной Европы, несомненно отразит этот период своей истории в фантастике литературной. Но пока литература в России замерла, она еще где-то в туманном будущем. А в литературе прошлой, дореволюционной, образцов социальной и научной фантастики почти нет: едва ли не единственными представителями этого жанра окажутся рассказ «Жидкое Солнце» Куприна и роман Богданова «Красная звезда», имеющий скорее публицистическое, чем художественное, значение.

Примечания

Кроме перечисленных 29 романов, четырех томов фантастических рассказов и нескольких детских книг, Уэллс написал еще ряд социально-политических, научных и философских книг («Предвидения», «Созидание человечества», «Современная утопия», «Будущее Америки», «Социализм и семья», «Старый и Новый мир», «Первое и Последнее», «Меч мира», «Бог — Невидимый Владыка», «Россия в сумерках» и др.).